



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**



## LA PUESTA EN ESCENA EN VERSIÓN MUDA Y SONORA, ANTES Y DESPUÉS DE LA ERA DIGITAL. EL PÉPLUM CON BEN-HUR

CONSUELO LLORET PASTOR  
ANDREA SOLOMANDO MOLINA  
Universitat de València

### Resumen

El objetivo de este trabajo es realizar una valoración de la puesta en escena de un film representativo dentro del cine histórico de aventuras. La película seleccionada se encuentra dentro del llamado género péplum cuyos argumentos están ambientados en la Antigüedad, fundamentalmente en el periodo greco-romano y relacionado en algunos casos con el cristianismo.

El film elegido para este trabajo es *Ben-Hur*, argumento basado en la novela homónima escrita y publicada en 1880. Tomando como referencia la versión de 1959, la más popularmente conocida y a las que también se añaden las versiones filmicas de 1907 y 1925 enmarcadas en la época silente, más otras dos versiones realizadas en 2010 y 2016 donde ya se manifiestan los efectos especiales por la aplicación de las nuevas tecnologías.

Nos hemos centrado, en dos secuencias muy representativas, es decir, la batalla en el mar y la carrera de las cuadrigas.

La finalidad de este trabajo es dar a conocer las posibilidades de construcción de la escena audiovisual desde el inicio del cine mudo hasta la aplicación de las nuevas tecnologías.

Complementa a este trabajo un pequeño montaje en formato video doméstico de las secuencias comentadas y expuesto durante el Congreso.

**Palabras clave:** aventuras, esclavitud, cine histórico, antigua Roma, péplum.

### Abstract

The aim of this work is to make an assessment of the staging of a representative film within the historical adventure film. The selected movie is within the genre called peplum whose arguments are set in antiquity, mainly in the Greco-Roman period and in some cases associated with Christianity.

The film chosen for this work is *Ben-Hur*, argument based on the novel written and published in 1880. Referencing the 1959 version, the most popularly known and the film versions of 1907 and 1925 are also added in framed the silent era, plus two versions made in 2010 and 2016 where the special effects and the application of new technologies manifest.

We have focused on two very representative sequences, ie, the battle at sea and the chariot race.

The purpose of this paper is to present the possibilities of building the audiovisual scene since the beginning of silent movies to the application of new technologies.

Supplementing this work a small assembly in home video sequences and exposed discussed during the Congress format.

**Keywords:** adventure, slavery, historical cinema, ancient Rome, péplum.



## **INTRODUCCIÓN**

La puesta en escena se utiliza desde el siglo XIX en escenarios teatrales en París, Alemania y Moscú. Se refiere a la composición del escenario (en teatro) y en la actualidad también se refiere a la composición del encuadre y plano en el cine.

El film seleccionado dispone de diferentes adaptaciones escénicas tanto en el cine como en el teatro. El objetivo de este trabajo es realizar una valoración de la puesta en escena para analizar y comparar los elementos implicados e interrelacionados entre la imagen y el sonido desde el punto de vista cinematográfico. Se trata de un relato audiovisual, en el que destacamos dos secuencias comunes en todas las versiones: la batalla naval y la carrera de cuadrigas.

En el cine, el director de cada versión no busca mostrar la realidad de la época sino en base a la novela intentar un acercamiento de imitar la realidad, con diferentes puntos de vista y en función de los recursos técnicos existentes. Según la construcción de los elementos de la puesta en escena van a influir en la credibilidad de la película en los espectadores.

En el cine y en la actualidad, se recurre muy frecuentemente en ciertos filmes, a las imágenes generadas por ordenador porque son, para ciertas situaciones, más baratas que el recurso a métodos físicos, como la construcción de maquetas complicadas para creación de efectos, o alquiler de mucho vestuario para escenas de multitudes de personas, y también porque permiten la obtención de imágenes que no serían factibles de ningún otro modo. Esto también puede permitir que un artista produzca el contenido de su película sin el uso de actores u otros participantes típicos en esta clase de proyectos.

## **ARQUITECTURA AUDIOVISUAL. ELEMENTOS BÁSICOS CINEMATOGRAFICOS EN LA PUESTA EN ESCENA**

Es una forma de discurso que expone las posibilidades espaciales y temporales entre la imagen y el sonido. No pueden actuar de forma aislada y están íntimamente relacionados con la mirada de la cámara.

La imagen filmica se articula sobre, la puesta en escena (se refiere al contenido de la imagen), la puesta en cuadro (elegir los encuadres y planos, donde los protagonistas gozan de un mayor número de encuadres y primeros planos y la distribución de los objetos en el centro

de la imagen con planos generales para provocar un mayor impacto en el público), y la puesta en serie (que supone la unión de varios fragmentos de la película que lleva consigo un nexo homogéneo para dar fluidez al relato).<sup>636</sup>

El espacio se define como, un eje estático móvil, en la versión de 1907, donde la cámara está fija pero las figuras que están dentro del cuadro se mueven y están limitadas por los bordes de la imagen que aparece en la pantalla.<sup>637</sup>

En el resto de las versiones se considera como un eje dinámico-descriptivo ya que la cámara se mueve en relación con el movimiento de las figuras y todos los elementos del plano.<sup>638</sup>

La función dramática viene determinada gracias a los movimientos que puede realizar la cámara ya que acompaña en todo momento a los objetos en movimiento (las galeras y las cuadrigas) para implicar al espectador con la acción.

Desde la versión de 1925 se consigue un ritmo importante por el mismo movimiento de la cámara, más simples en las primeras versiones, con ayudas de pequeños coches y grúas para apoyo y desplazamiento las cámaras, incluso tomas aéreas para terminar con composiciones espectaculares con la ayuda de ordenadores. En cuanto al encuadre se consigue introducir todos los elementos dentro del plano, es decir, las galeras en la batalla y las cuadrigas en la carrera. En la secuencia de la batalla predominan los planos largos para transmitir la ambientación de la guerra y en la carrera se combinan planos largos para situar al espectador en la historia con primeros planos de ambos protagonistas para remarcar la actitud y sentimientos de rivalidad.<sup>639</sup>

El tiempo transcurre de forma lineal en las versiones de 1925 y 1959. Viene determinado por la sucesión de los acontecimientos de forma ordenada y el punto de llegada siempre es diferente al punto de partida. En las versiones de 2010 y 2016 se utiliza técnicas de flashback para trasladar la acción al pasado y recordar más aspectos de los personajes.

La duración del tiempo es anormal y viene representado mediante una contracción de escenas (elipsis temporal) y el posterior montaje de varios encuadres. Se utilizan tomas

---

<sup>636</sup> Casetti, F. (2007) *Cómo analizar un film*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., pp. 110-123

<sup>637</sup> Comas, A. (1997) *Los intocables de Eliot Ness/Ben-Hur*, Barcelona, Dirigido por, S.L., pp. 84

<sup>638</sup> Casetti, F. (2007) *Op. cit.*, p.124

<sup>639</sup> Web: capítulo Capítulo II EXPRESIÓN EN EL FENÓMENO FILMICO.

cercanas de los protagonistas y tras el montaje posterior se consigue conferir la sensación de una duración real.

En todas las versiones y en ambas secuencias se evidencia una frecuencia múltiple y repetitiva en mostrarnos una misma acción, pero desde diferentes puntos de angulación de la cámara.<sup>640</sup>

Escenario y decorados: nos sitúa en un espacio aparentemente real donde transcurre la historia.

La secuencia de la batalla es una combinación de rodaje en exteriores e interior con barcos reproducidos al natural y maquetas de las galeras en estanques artificiales con reproducción del mar agitado y con la intención de transmitir un estado de ira. Tanto en la versión de 2010 como en 2016 ya se utiliza la utilización de técnicas digitales.

La secuencia de la carrera en escenario exterior mediante la construcción de un circo, la presencia de muchos extras y apoyados por los paneles pintados para dar sensación de multitud. Muchas cámaras en las tribunas, el centro del circo, en coches y en aviones. La versión de 2010 presenta cierta originalidad al transcurrir la carrera en medio rural, ya que habitualmente la vida de Roma desde el punto de vista cinematográfico siempre se nos muestra en las grandes urbes. En la versión de 2016 solo se construyó una parte pequeña del circo en un pueblo de Italia y el resto se reconstruyó de forma digital. (**imagen 1**).

---

<sup>640</sup> Cassetti, F. (2007) *Op.cit.*, pp.134-135



Imagen 1: Fotogramas de los escenarios realizados para la carrera de cuadrigas

Iluminación y fotografía: define el fondo y las figuras con muy buen contraste en la versión muda remasterizada de 1925, que supone el elemento fuerte en esta adaptación. En todas las versiones en color predomina un color entre gris, azul negro y blanco con tintes metalizados para dar mayor dureza a la batalla.<sup>641</sup>

Vestuario, maquillaje y caracterización: se utilizan túnicas, brazaletes, cascos, etc., para situarnos en el periodo histórico. Especialmente en la versión en color de 1959, el aspecto musculoso, el sudor, las heridas, saben crear los rasgos que transmiten mejor el sufrimiento físico de los personajes. Ciertos objetos, mediante planos cortos y en detalle, como el látigo y las púas en el carro griego de Messala acentúan el drama del relato. Muy significativo el color blanco de los caballos de Ben-Hur (“el bien”) y el color negro de Messala (“el mal”), evidenciado en todas las versiones. (imagen 2)

<sup>641</sup> Comas, A. (1997) *Op. Cit.*, pp. 78-113



## Arquitectura audiovisual. Puesta en escena.

Caracterización simbólica del bien y del mal



Imagen 2: Fotogramas del color de los caballos de Ben-Hur (blancos) y de Messala (negros)

Actores e interpretación: muy evidente la rivalidad en la secuencia de la carrera, aunque según la versión se resalta una interpretación más desigual en los dos protagonistas principales de Ben-Hur aunque se transmite en todas la traición y la venganza, el final difiere en las diferentes adaptaciones.

### Sonido

En las versiones de cine mudo ante la falta de audio, se utilizaban dos recursos necesarios, por un lado, la aparición de intertítulos para aclarar la historia a los espectadores y por otro lado la exageración de los gestos y expresiones corporales. En muchas ocasiones se acompañaba de una música interpretada en directo, compuesta parcialmente para las escenas o versionando otras músicas para aumentar el efecto de la acción. Los efectos de sonido ambiental se podían reproducir en el momento de la reproducción.

En la versión remasterizada de 1925 se ha incorporado la música en ambas secuencias creada por Carl Davis.

En las versiones cinematográficas del cine sonoro, la banda sonora ya cuenta con mayores recursos técnicos para reproducir sonidos ambientales junto con un compositor específico para la creación de la música. En la adaptación de 1959, Miklós Rózsa tras una exhaustiva búsqueda de información en la propia Italia, compuso la banda sonora.

Tiene una función rítmica y dramática para potenciar la acción de las imágenes en ambas secuencias. Excepcionalmente, en la secuencia de la carrera se oye una alternancia de música y de sonido ambiental ocasionado en el circo por los carros y el público, por decisión del propio director para dar más realismo a la acción.

En las versiones de 2010 y 2016, con ayuda de sintetizador y algún tema interpretado por cantante solista. Compositores más conocidos en otros medios como la TV.

### Edición o montaje

Para ordenar las tomas y conseguir una continuidad gráfica. Muy frecuente en el cine narrativo como ocurre en este caso. Muy conseguida en la escena del ataque con un prisionero atado en la proa de la galera en la versión de 1925 y en la versión de 1959 hay que destacar el montaje rápido de planos de corta duración en la caída y recuperación de Ben-Hur en la cuadriga (entre el actor principal y el especialista), consiguiendo en ambas escenas un *raccord* auténtico.<sup>642, 643</sup>

En las dos secuencias analizadas se utiliza ampliamente *elipsis* temporales para ver cómo transcurre una batalla naval de esa época y una carrera de cuadrigas, que sería imposible trasladarlas a un tiempo real.

Si en las primeras versiones se realizaba mediante el *corta y pega* de los mismos fotogramas ahora se realiza con programas editores informáticos.

---

<sup>642</sup> Web: Capítulo II EXPRESIÓN EN EL FENÓMENO FILMICO.

<sup>643</sup> Comas, A. (1997). *Op. Cit.*, p. 104



## CONTEXTO HISTÓRICO: ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD

La película seleccionada se encuentra dentro del llamado *género péplum* cuyos argumentos están ambientados en la Antigüedad, fundamentalmente en el periodo greco-romano y relacionado en algunos casos con el cristianismo.

La temática de este género ya se plasmó en el cine mudo, teniendo su época dorada entre las décadas 50 y 60 hasta decaer en los años siguientes.

La antigüedad y la biblia, son dos temas muy presentes en nuestra cultura occidental y por ello han sido en muchas ocasiones el tema elegido para el cine. El objetivo para un director de cine antiguo sería conseguir un equilibrio entre la autenticidad histórica y la pretensión dramática, para crear una buena película sobre la antigüedad.

La historia está ambientada en Judea en el (s. I a. de C), provincia dominada por el Imperio Romano que quería subyugar al pueblo judío. Un periodo donde existía una buena relación entre judíos, árabes, griegos y egipcios.

Elementos como vestuario, decorados, fotografía y efectos especiales son fundamentales para crear una buena puesta en escena para reproducir la antigüedad.<sup>644</sup>

El propio escritor y los directores de las diferentes adaptaciones no pretendían contar una historia real sino una historia que podría haber existido, y dar entretenimiento al espectador. Se les puede permitir las abundantes licencias y anacronismos que aparecen en todas las versiones.

Con el film seleccionado no se pretende realizar un análisis histórico ya que no se tienen pruebas para demostrar la veracidad de los hechos, pero si se han encontrado unos restos arqueológicos en la que debió ser la villa romana de Marco Valerio Mesala, (restos de esculturas como la *apoteosis de Claudio* que se encuentra en el Museo del Prado en Madrid).

La cinematografía italiana fue capaz de montar una industria con este género, aprovechando y reciclando los escenarios y el vestuario de unas películas para otras, de forma que impulsó y potenció los estereotipos independientemente de la historia o del protagonista. Sin embargo, tras finalizar el conflicto de la 1ª GM, la industria se fue mermando por la

---

<sup>644</sup> Solomon, J. (2002). *Péplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial, S.A., pp 22-51

competencia que empezaba a mostrar la industria norteamericana y el público italiano empezó a cansarse de tanta epopeya de cartón y piedra.

El nombre le viene dado por la referencia al *peplo* (túnica sin mangas abrochada al hombro), y fue acuñado con el nombre de péplum por el francés Jacques Siclier en 1962 en la revista Cahiers du Cinema y equivale a nuestra expresión coloquial de película de romanos. También la Real Academia Española de la Lengua, recoge como definición “película ambientada en la Antigüedad clásica” sin determinar su aproximación histórica o auténtica fantasía. El péplum busca impresionar al público sin plantearse la veracidad de la historia.

Recordemos algunas características del cine relacionado con el péplum:

- La construcción de escenarios grandiosos y numerosos extras
- La necesidad de conseguir efectos especiales
- Gran parte de la acción se suele producir dentro de grandes ciudades

En la actualidad han cambiado estos parámetros:

- Los escenarios, los extras y los efectos especiales se consiguen con las nuevas tecnologías infográficas que permiten recrear la arquitectura urbana y las multitudes (es más accesible y más barato) y puede dar la sensación que los escenarios han desaparecido.
- Parte de la acción sucede lejos de las grandes ciudades, en zonas rurales y más naturales.

Con estos cambios se podría hablar del *nouvelle péplum*, alejándose un poco del péplum de Hollywood.<sup>645</sup>

El péplum utiliza un lenguaje visual muy reconocible y repetitivo:<sup>646</sup>

- Los protagonistas aecen muy estereotipados y sus valores morales vienen definidos por su apariencia externa (el bien contra el mal – el héroe contra el villano).
- Los colores también establecen una diferencia, el blanco se relaciona con el bien y el negro con el mal.
- El ritmo narrativo no puede decaer para mantener el interés del espectador, se consigue gracias a la espectacularidad de batallas, carreras, etc.
- En algunas ocasiones, la violencia puede ir unida con el erotismo
- Enfrentamiento entre el bueno/héroe y el malo/villano.

<sup>645</sup> Borja, *Nouvelle Péplum? Nuevas corrientes en el cine sobre la Antigüedad ...* pp. 155-164

<sup>646</sup> Lapeña Marchena, O. *HACIA UN PASADO COMÚN. EL CINE Y LA UNIFORMIZACION DE ...*  
[https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos\\_a2011n0/metodos\\_a2011n0a10.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos_a2011n0/metodos_a2011n0a10.pdf) pp. 4-14



No resulta extraño, relacionar la importante producción de cine péplum en Europa durante los años 50 y 60 dada la situación política que se vivía entonces. Eran años de la guerra fría, la reconstrucción de varios países tras el fin de sus dictaduras y la intervención de EEUU. El mensaje que se podía extraer de estas películas no era tan infantil como algunos pensaban.

Existen múltiples películas que se consideran relacionadas con el género péplum y se constata que hay un porcentaje muy alto relacionado con la historia de Roma, no es por casualidad, la historia de Roma decadente y pagana con sus intrigas, violencia, etc., es más parecida a la vida de Occidente en el siglo XX. El público se identifica con más facilidad, es un tema interesante, entretenido y es muy rentable para la industria del cine.

El resurgir de películas sobre la antigüedad o péplum se produce cuando sobre un tema nuevo o una versión anterior se produce en la industria cinematográfica cambios técnicos o económicos importantes, como es el caso en la actualidad con la presencia de las nuevas tecnologías para lograr grandes efectos audiovisuales.<sup>647</sup>

### **ORIGEN LITERARIO y EVOLUCIÓN ESCÉNICA**

El film elegido para este trabajo es Ben-Hur, argumento basado en la novela homónima escrita por Wallace y publicada en 1880. Lewis Wallace fue militar, político y escritor que alcanzó el éxito con la novela Ben-Hur: una historia de los tiempos de Cristo (A tale of the Christ).

La obra relata la historia del joven Judá BenHur, hijo de un príncipe y su amistad con otro joven romano, Messala. Tras un pequeño accidente en la azotea de su casa, toda la familia es detenida, su madre y su hermana acaban en el valle de los leprosos y él, es condenado a galeras de por vida como castigo. Algunos años después es liberado y con el paso del tiempo consigue una posición acomodada hasta que vuelve a entrar en contacto con su amigo Messala en una carrera de cuadrigas donde ya solo les une odio y rivalidad. Todo el relato se encuentra en el inicio del cristianismo y crucifixión de Cristo.<sup>648</sup>

---

<sup>647</sup> Lapeña, [HACIA UN PASADO COMÚN. EL CINE Y LA UNIFORMIZACIÓN DE](https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos_a2011n0/metodos_a2011n0a10.pdf)  
[...https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos\\_a2011n0/metodos\\_a2011n0a10.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos_a2011n0/metodos_a2011n0a10.pdf) pp. 4-14

<sup>648</sup> Wallace, L. (1880-2012) *Ben-Hur*, Barcelona, Edhasa, 2012. pp.11-632



El escritor no pudo ver ninguna adaptación al cine ya que murió en 1905. Sí que pudo presenciar la adaptación al teatro, en Broadway, que se hizo en 1899, donde se utilizaron telas brillantes y agitadas desde bastidores para reproducir el mar y las olas; también se incluía la escena de la carrera para la que se utilizaron caballos que corrían en el escenario gracias a una plataforma. Fue un gran éxito y se representó alrededor de 21 años tanto en EEUU como en algunos países de Europa.<sup>649 650</sup>

Las adaptaciones cinematográficas que se han realizado son (imagen 3):

En 1907 dentro del cine silente se realizó un cortometraje de aproximadamente 20 minutos y dirigida por Sidney Olcott, que se centra en la carrera de cuadrigas, utilizando imágenes de una falsa carrera de bomberos y rodada en la playa de Nueva Jersey. Esta versión nunca fue estrenada al público de forma oficial ya que los herederos de Wallace interpusieron una denuncia a la productora por la falta de autorización, el Tribunal Supremo les dio la razón y fue un precedente para conseguir de forma jurídica la protección de los derechos de autor. El film fue destruido oficialmente en 1912 por orden judicial, aunque se conservó un fragmento de aproximadamente 8 minutos.

La primera versión oficial se realizó en 1925 todavía en la época del cine mudo y dirigida por Fred Niblo. La productora pagó un millón de dólares por los derechos de autor y tenía un interés comercial. El rodaje se inició en Italia en 1921 pero dada la situación política del país aparecieron muchos problemas con los extras ya que se organizaron en dos grupos según su ideología política (fascistas y antifascistas). Mussolini prohibió su estreno en Italia porque el romano Messala perdía la carrera frente al judío BenHur.

Al final la productora decidió finalizarla en los estudios Culver City en California. Fue un gran éxito por la gran innovación y espectacularidad en las escenas de acción y por primera vez se intercalan varias secuencias en color, en aquellas relacionadas con el tema religioso. Esta versión es la más fiel a la novela.

Destacable la presencia de algún plano de desnudos (mujeres en topless arrojando flores, orgías en palacio, el prisionero atado en el interior de la galera, entre otros), escenas insólitas para la época. Todavía no se había creado el código Hays, era un código de

---

<sup>649</sup> Bart, P (2009). *El secreto de los films que triunfaron*. Barcelona, Ediciones Robinbook, s.l., 2009. P. 192

<sup>650</sup> Comas, A. (1997) *Op. Cit.*, pp. 82-83

producción cinematográfico que determinaba con una serie de reglas restrictivas qué se podía ver en pantalla y qué no en las producciones estadounidenses, describía lo que era considerado moralmente aceptable. Empezó a aplicarse en 1934 hasta que se abandonó en 1967.<sup>651</sup>

Aunque en su momento se compuso algo de música para su exhibición actualmente existe una versión remasterizada y comercializada en DVD con música extradiegética compuesta por Carl Davis. En ambas secuencias, la música influye en la percepción temporal ya que acentúa el dramatismo de las escenas y consigue crear efectos de unidad espacio-temporal mientras se produce los cambios de plano. Carl Davis también creó la música de otras películas mudas como *El fantasma de la ópera* de 1925, *Luces de la ciudad* de Chaplin de 1931, *Avaricia* de 1924, entre otras. En 1981 ganó el BAFTA a la mejor música original con la película *La mujer del teniente francés* de Karel Reisz.

En definitiva, es una película con una estética muy ecléctica y considerada como una obra maestra dentro del cine mudo.

Dada la competencia que se estaba iniciando con la llegada de la televisión, la productora quiso crear una nueva adaptación en 1959, para atraer el mayor número de espectadores y conseguir una gran rentabilidad, dirigida por William Wyler y la más popularmente conocida hasta ahora. Puede considerarse un remake de la versión muda, se respetaron las dos secuencias más famosas, la batalla y la carrera, y se modificaron algunos personajes, para dar mayor fluidez al relato.<sup>652</sup>

Durante esos años ya se aplicaba el código Hays y se advirtió de 1) no mostrar la cara de Jesucristo ni hacerle hablar, los planos eran tomados desde detrás y sus palabras se interpretaban mediante los gestos del público que le escuchaban y 2) no enseñar imágenes horribles de la colonia de leprosos.

Aunque la trama es muy similar, en esta versión se resaltan más los valores como amistad, traición, esclavitud, fe, amor, odio y venganza prototipo de un relato épico-romano.

El rodaje se realizó en los estudios de Cinecittá de Roma durando aproximadamente cinco años con una presencia de al menos 50.000 extras. Se construyó un coliseo romano de 5 plantas (entre planta real y transparencias) para una escena que dura 9 minutos. No se

---

<sup>651</sup> De España, R. (1997). *El Péplum. La Antigüedad en el cine*. Barcelona, Ediciones Glénat, S.L., p 331-334

<sup>652</sup> Comas, A. (1997) *Op. Cit.*, p. 93

decidían si era de estilo romano, fenicio, etc., al final se basaron en el diseño de la versión muda con un montaje espléndido que sirvió para influenciar en posteriores directores.

Para demostrar la teoría del director W. Wyler se contrató actores británicos para representar a los romanos por su historia de colonización y actores americanos para representar a los judíos por su actitud combativa.<sup>653</sup>

La música extradiegética compuesta por Miklos Rozsa magnífica y muy articulada en las secuencias de acción, concretamente en la batalla naval por su sentido in crescendo, y durante la carrera de cuadrigas para sincronizar la tensión de las imágenes, el director prefirió alternar escenas con música con marchas militares e insertar sonido ambiental del galope de los caballos, el choque de los metales y el restallido de los látigos que, junto al destrozo de las ruedas de los carros por pequeñas cargas de dinamitas, y el griterío del público para crear más realismo.<sup>654</sup>

Con su estreno se activó la comercialización de productos de *merchandising* como toallas, látigos, cuadrigas de plástico, espadas de juguetes, recortables, cromos, etc.<sup>655 656</sup>

Fue considerada como un *blockbuster* de los años 50. Ganó 11 premios Óscar entre otros.

De hecho, esta versión fue registrada en el 2004 como una de las mejores películas en la National Film Preservation Board.

Tras años de decadencia y ausencia del género péplum aparece otra adaptación en formato de miniserie para televisión en 2010 y dirigida por Steve Shill. Nos encontramos en los años que empiezan a proliferar las series de TV y aunque esta versión se basaba en el mismo tema, el director quiso aportar otros datos como conocer la infancia de ambos amigos en el mismo hogar, la relación posterior de Messala con su padre y la carrera de cuadrigas se realiza en medio rural. Posiblemente sea la versión más alejada de la novela original. Varias escenas de erotismo y sexo, muy habituales en el cine actual. Ya aparecen los efectos digitales en la secuencia de la batalla y en la carrera.

---

<sup>653</sup> Bart, P. (2009) *Op. cit.*, pp. 195-196

<sup>654</sup> Solomon, J. (2002) *Op. cit.*, p 224

<sup>655</sup> Bart, P. (2009) *Op. Cit.*, p 201

<sup>656</sup> Comas, A. (1997) *Op. cit.*, p. 103



La música compuesta por Rob Lane, poco conocido en el mundo del cine, ya que realmente es un compositor para series de TV.

En la década del 2000 se produce un renacimiento de películas del género Péplum como *Gladiator* (2000, Ridley Scott), *Troya* (2004, Wolfgang Petersen), etc., dentro de lo que se llaman películas *blockbuster* (producción con alguna estrella en su reparto, pero sobre todo con grandes efectos especiales consiguiendo una gran espectacularidad audiovisual. Aparece muy relacionado con el *merchandising*, sacando todo tipo de productos para ayudar a la producción y aumentar la rentabilidad). Por último, la adaptación de BenHur, dirigida por Timur Bekmambetov, cuyo recién estreno, en 2016, pone en evidencia la utilización de las nuevas tecnologías en las dos secuencias comentadas. Como diferencias más notables, la sustitución del incidente de la caída de la teja en la azotea por el lanzamiento de la flecha por un zelote y el desenlace final de los dos protagonistas.

También se ha realizado una adaptación musical, Ben Hur Live que coincidiendo con el aniversario de 50 años (desde su versión filmica más popular en 1959), se hicieron entre 2009 y 2010 representaciones en Londres, Madrid, Barcelona, Nueva York, Buenos Aires y Sao Paulo, entre otros.



Imagen 3: Fotogramas de la evolución escénica de Ben-Hur

## OTRAS REFERENCIAS CINEMATográfICAS

Las primeras versiones de Ben-Hur se inspiraron en obras clásicas del cine mudo que de alguna manera estaban consideradas dentro del género péplum o colosal. En gran medida se apreciaban muchas de las características que definen al cine Péplum y desde el punto de vista técnico se caracterizaban por unas tomas con encuadre fijo que contiene todos los elementos que se ven en cada plano. La cámara trabaja con un ángulo neutro y en algunos casos en picado o contrapicado. Utilizan planos cortos, largos y en casos puntuales primeros planos y en detalles. Se aprecia una gran influencia de Griffith por la grandiosidad de los escenarios y el querer combinar la imagen con el discurso literario para construir el relato cinematográfico. Las dos películas más influyentes, han sido *Cabiria* (1914, Giovanni Pastrone), ambientada en la Roma de la [Segunda Guerra Púnica](#)(siglo III a.de C.). Es una película muda del género péplum, de inspiración histórica que exportó Italia. En su argumento se combina drama, aventuras, romance y guerra. Se concreta en unos grandes escenarios (de cartón y piedra) de murallas y edificios monumentales, movimientos de multitudes, ricos decorados de interior, un vestuario variado y de diseños diferenciados, traslados costosos para rodar en escenarios reales apropiados (Alpes, desierto africano, costa mediterránea...), miles de extras, etc.

Se hace uso de maquetas, cuya construcción dirige el español Segundo de Chomón. Impresionante superproducción italiana, que apabulla por la riqueza y grandiosidad de sus decorados, sus innumerables extras y sus vistosos y originales efectos y trucajes, también se puede ver una batalla naval. Es la primera película en que la cámara se desplaza sobre ruedas haciendo un travelling.<sup>657 658</sup>

Lo más destacable del filme es la riqueza de recursos técnicos que emplea para crear escuela en la cinematografía mundial, especialmente al otro lado del Atlántico, donde Griffith se inspiró en la creación de *Intolerancia* (1916), el otro clásico del cine mudo que muestra a través de varios episodios históricos las injusticias provocadas por la intolerancia religiosa y social.

---

<sup>657</sup> Murcia, F. (2002). *La escenografía en el cine*. Madrid, Fundación Autor. pp.28-144  
<sup>658</sup> [www.filmffinity.com](http://www.filmffinity.com)



Como recursos técnicos le gustaba los primeros planos y planos detalle reforzado por el recorte del plano en círculo. De los cuatro relatos, hay que resaltar la grandiosidad de los decorados y montaje en los gigantescos decorados en el episodio de la caída de Babilonia.

De presupuesto y recursos desmesurados para la época, 15.000 extras y 250 carros con caballos, decorados de los muros de Babilonia, que se erigieron por todo Sunset Boulevard con más de 100 metros de altura y a la vista de todo Hollywood. El filme contó con un presupuesto increíble y una libertad de creación para la época. Fue rodada en unos decorados elefantiásicos, increíblemente grandes y cuidados que se mantuvieron sin desmontar durante 10 años por falta de presupuesto.<sup>659</sup>

## **MONTAJE**

<https://youtu.be/0-hDk2bj42A>

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BART, P. (2009) *El secreto de los films que triunfaron*. Barcelona, Ediciones Robinbook,
- CASETTI, F. (2007) *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- COMAS, A. (1997) *Los intocables de Eliot Ness/Ben-Hur*. Barcelona, Dirigido por.
- DE ESPAÑA, R. (1997) *El Péplum. La Antigüedad en el cine*. Barcelona, Ediciones Glénat.
- MURCIA, F. (2002) *La escenografía en el cine*. Madrid, Fundación Autor.
- SOLOMON, J. (2002) *Péplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial,
- WALLACE, L. (2012) *Ben-Hur*. Barcelona, Edhasa, 2012

---

<sup>659</sup> [www.filmffinity.com](http://www.filmffinity.com)



### **WEBGRAFÍA**

- BORJA: *Nouvelle Péplum? Nuevas corrientes en el cine sobre la Antigüedad ...* [fecha consulta 03/07/2016]
- LAPEÑA: HACIA UN PASADO COMÚN. EL CINE Y LA UNIFORMIZACION DE ...  
[https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos\\_a2011n0/metodos\\_a2011n0a10.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/metodos/metodos_a2011n0/metodos_a2011n0a10.pdf)  
[fecha consulta 03/07/2016]
- Capítulo II EXPRESIÓN EN EL FENÓMENO FILMICO. [fecha consulta 02/07/2016]  
<https://www.filmaffinity.com/es/main.html> [fecha consulta 02/07/2016]

### **MATERIAL FÍLMICO**

- 1905-Ben-Hur, [www.youtube.com/watch?v=X-udwhV4mIA](http://www.youtube.com/watch?v=X-udwhV4mIA)
- 1927 y 1959-Ben-Hur, DVD, Turner Entertainment, 2005
- 2003-Ben-Hur, DVD, Karmafilms, 2010
- 2010-Ben-Hur, DVD, Sony Pictures, 2011
- 2016-Ben-Hur (tráiler oficial), <https://www.youtube.com/watch?v=N4CWspJOIcg>